

Citation for published version:

Giorgio, A 2012, Un esempio di postmoderno napoletano: *Santa Mira* di Gabriele Frasca. in F d'Elhoungne Hervai & D Falvai (eds), *Sul fil di ragno della memoria: Studi in onore di Ilona Fried*. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest, pp. 199-212.

Publication date:
2012

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication](#)

University of Bath

Alternative formats

If you require this document in an alternative format, please contact:
openaccess@bath.ac.uk

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Adalgisa Giorgio

**UN ESEMPIO DI POSTMODERNO
NAPOLETANO: SANTA MIRA
DI GABRIELE FRASCA¹**

La questione del realismo è sempre stata il punto focale del dibattito teorico intorno alla letteratura meridionale. In questo dibattito gli scrittori e le scrittrici meridionali, pur rivendicando una scrittura con una forte aderenza alla realtà – la letteratura sul Sud o proveniente dal Sud è nata ed è continuata ad esistere con l'intento di denunciare le condizioni sociali della regione –, hanno sempre resistito alla tendenza dei critici di associare questa letteratura con tecniche narrative realiste presumibilmente poco sofisticate o involutive. E infatti anche quegli scrittori che si autodefiniscono “realisti” non hanno mai dato per scontato il rapporto tra realtà e rappresentazione testuale. Se i naturalisti chiamarono il loro romanzo “sperimentale”, lo fecero proprio in quanto la rappresentazione della realtà cui aspiravano richiedeva una ricerca tecnica: essi erano ben consapevoli che la rappresentazione letteraria non è affatto un processo automatico e naturale. Ricordiamo la natura convenzionale del realismo linguistico di Giovanni Verga, oppure come il cinema neorealista richiedesse accorgimenti sofisticati di dissimulazione delle tecniche e delle convenzioni della rappresentazione.

Se la letteratura su Napoli ha sempre esibito una forte vocazione realista, lo ha fatto spesso in modo autoriflessivo, per mezzo di rimandi interni al testo oppure extratestuali ai problemi posti dalla rappresentazione della città. Già nel *Ventre di Napoli* (1884, 1906) Matilde Serao intrattiene un “dialogo” con le poetiche contemporanee, dal romanzo popolare al bozzetto al romanzo sperimentale france-

¹ In questo saggio, che dedico a Ilona con affetto e stima, proseguo il discorso sulla scrittura napoletana che ho condotto a varie riprese negli ultimi dieci anni negli stimolanti convegni budapestini e nelle pubblicazioni ad essi seguite. Ringrazio Ilona della generosa ospitalità e di avermi dato la possibilità di rivedere la bellissima Budapest.

se, alla ricerca di un modulo di scrittura adatto alla denuncia e a una rappresentazione oggettiva e veritiera che superi il pittoresco.² Patricia Bianchi descrive efficacemente la forma adottata da Serao come un'ibridazione di *réportage*, micronarrazioni e inchiesta giornalistica.³ Ricordiamo anche il bellissimo saggio *Le due Napoli. Saggio sul carattere dei napoletani* (1950) di Domenico Rea (1921-1994), in cui lo scrittore affronta appunto il problema di come uscire dalla prigione delle rappresentazioni convenzionali e stereotipiche di Napoli, per poter finalmente ricreare artisticamente la vera Napoli, la Napoli brutale della "miseria, il vicolo, le tristi passioni".⁴ Rea si opponeva, inoltre, alla facile classificazione della sua opera come neorealista.

All'interno del dibattito sull'esistenza o meno di una letteratura meridionale e, se esiste, in che cosa consisterebbe, nel 1960 Raffaele Crovi problematizzava le appartenenze e la sostanza stessa di tale letteratura. Adottando la dizione "narrativa meridionalista", Crovi ne identificava le caratteristiche fondamentali "nella rappresentazione e descrizione analitica della realtà economica e sociale del Meridione" e nell'intento dichiaratamente polemico e di denuncia.⁵ Nel 1983 Carlo Bernari insieme negava e affermava l'esistenza di una letteratura meridionale, prima dichiarando che questa, come quella settentrionale (cioè nazionale) cui presumibilmente si opponeva, doveva rivolgersi ai "rapporti [...] fra l'individuo e il suo mondo", e poi giungendo, rifacendosi a Cesare Pavese, a una definizione di Sud, che anticipava le tendenze di pensiero della fine del secondo millennio, come dimensione dello spirito fondata, certo, in fattori economico-sociali, ma ritrovabile in ogni regione della terra.⁶

² Matilde Serao, *Il ventre di Napoli* (1884, edizione allargata 1906), Avagliano, Cava de' Tirreni 2002, edizione integrale a cura di Patricia Bianchi. Si veda in particolare il capitolo *Il pittoresco*, pp. 85-91 (specie p. 88).

³ Patricia Bianchi, *Nota al testo*, Matilde Serao, op. cit., pp. 21-31 (pp. 28-29). Si veda anche il saggio di Giuseppe Montesano, *Il sipario lacerato. Viaggio al termine del Ventre di Napoli*, Matilde Serao, op. cit., pp. 5-20 (specie p. 11).

⁴ Domenico Rea, *Le due Napoli. Saggio sul carattere dei napoletani* (1950), Domenico Rea, *Quel che vide Cummeo*, Mondadori, Milano 1955, pp. 225-244 (p. 226).

⁵ Raffaele Crovi, *Meridione e letteratura*, "Il Menabò di letteratura", n. 3, 1960, pp. 267-303 (pp. 267-269).

⁶ Carlo Bernari, *Ma esiste davvero una letteratura meridionale?*, "Belfagor", anno xxxviii, 30 settembre 1983, pp. 585-591 (pp. 589-591). A questa nozione di Sud si rifa il saggio di Filippo La Porta, *Narratori di un Sud disperso*, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2000.

Sia Covi che Bernari pongono il problema dell'interpretazione critica di tale letteratura. Il primo dice che essa richiede gli strumenti della sociologia piuttosto che della critica letteraria, e con tali strumenti infatti procede egli stesso a esaminarla, privilegiando l'analisi storico-sociologica sull'apprezzamento dell'invenzione lirica. Il secondo invoca una metodologia composita che si avvalga insieme degli strumenti dell'antropologia culturale per studiare gli archetipi che sottendono alle opere per esempio di Corrado Alvaro, Carlo Levi o Elio Vittorini, della sociologia letteraria per analizzare "il vario comportamento dell'individuo e dei gruppi rispetto alla cultura dominante nel contesto socio-politico" e, infine, della critica letteraria per gli aspetti testuali ed estetici.⁷ Nello smantellare ad uno ad uno i criteri e i tentativi di trovare lo specifico della letteratura meridionale, Bernari denuncia in particolare l'equazione schematica che si fa comunemente tra neorealismo e meridionalismo, osservando che la letteratura del depresso Sud già durante il fascismo si ricollegava più "agli spiriti eversivi dell'Europa di Weimar e dell'espressionismo tedesco e secondo surrealismo *Al servizio della rivoluzione*, che non ai modelli letterari riprodotti dagli stanchi calchi ottocenteschi del naturalismo, del positivismo e della restaurazione neoclassica"; allo stesso tempo essa riceveva "sollecitazioni dalle particolari culture contadine soggette alla destorificazione mitologica e magica, come [...] dalla cultura operaia, aperta alla storicizzazione della rivolta".⁸ Mi pare che qui Bernari stia descrivendo il suo romanzo *Tre operai* (1934).

Circa vent'anni dopo, la raccolta di racconti di giovani meridionali, *Disertori. Sud: racconti dalla frontiera* (2000), viene presentata come una duplice operazione, originale e ben riuscita, di evadere dalla edenica riserva indiana del meridionalismo: il rifiuto cioè di un'idea di un Sud volontaristicamente e consolatoriamente chiuso in un mitizzato arcaismo e l'invenzione di nuove cifre e linguaggi narrativi. La quarta di copertina parla di "racconti comici e feroci, espressionisti e ironici, dove arcaico e ipermoderno si mescolano in una miscela esplosiva".⁹ Nella postfazione alla raccolta, Giovanna De Angelis pre-

⁷ Carlo Bernari, op. cit., pp. 587-588.

⁸ Carlo Bernari, op. cit., pp. 590-591.

⁹ Maurizio Braucci et al., *Disertori. Sud: racconti dalla frontiera*, Einaudi, Torino 2000.

senta i racconti come esempi di un nuovo, o rinnovato, realismo. L'insistenza sulla novità e sul superamento di una poetica semplicemente verista o realista accompagna i continui rimandi al realismo e alle sue categorie, usati proprio per evidenziare le aspirazioni realiste di questa nuova scrittura sul/del Sud: verosimile, verità, realtà, oggettivo, oggetti, descrizione, *tranche de vie*, frammenti di realtà, dato concreto, referenzialità sono termini ricorrenti. De Angelis nota l'assenza, da questa scrittura concreta e aderentissima ai "codici (linguistici, denotativi) delle realtà del Sud", di stili, moduli e tematiche postmoderne come *pastiche*, "esibita gergalità", deriva, decentralizzazione, contaminazione, "stralunate mattanze del pulp", e identifica invece una "fortissima tensione etica" e una "spietata disposizione conoscitiva" verso una verità ricercata "in contesti di una quotidianità radicale".¹⁰ De Angelis parla di uno stile polifonico e corporale che combina il narrato con un'oralità che però non coincide, contrariamente a ciò che accade in Verga, con il parlato. Questa nuova scrittura si rifiuta, infine, di rispondere alla richiesta del Nord "integrato massificato berlusconiano" di scrivere un Sud tipico dove "isolamento, disperazione e miseria portassero ancora i segni di una salvifica marginalità".¹¹

L'antologia *A occhi aperti. Le nuove voci della narrativa italiana raccontano la realtà*, (2008) raccoglie racconti e reportage narrativi di autori, anche meridionali, nati negli anni Settanta, pubblicati su "Nuovi Argomenti" nel corso dei precedenti cinque anni. Essa rivendica la riscoperta del "linguaggio della verità" di cui parlava Enzo Siciliano già nell'editoriale del 1982. In questo modo viene attribuita alla rivista una lunga, ininterrotta e programmatica ambizione di agire da fucina per la creazione di una "letteratura al servizio del reale".¹² Nell'*Introduzione* di Desiati e Manzoni non si parla né di postmoderno né di realismo, ma di varietà di approcci narrativi, di forme e strutture, di stili e strumenti, di angolazioni insolite o inedite. Ciò che accomuna i testi è lo sguardo disincantato dei narratori che permette di

¹⁰ Giovanna De Angelis, *Lo spazio bianco*, Braucci et al., op. cit., pp. 211-219 (pp. 215-216).

¹¹ Giovanna De Angelis, *Lo spazio bianco*, Braucci et al., op. cit., pp. 213-215. Tra gli autori, quelli più legati a Napoli, cioè Maurizio Braucci, Diego De Silva, Antonio Franchini, Davide Morganti, Antonio Pascale e Francesco Piccolo, hanno oggi al loro attivo un ingente corpus narrativo.

¹² Mario Desiati e Federica Manzoni, *Introduzione*, Roberto Saviano et al., *A occhi aperti. Le nuove voci della narrativa italiana raccontano la realtà*, a cura di Mario Desiati e Federica Manzoni, Mondadori, Milano 2008, pp. i-xii (p. vii).

esplorare, appunto “a occhi aperti”, le zone in ombra dell’Italia che cambia: il precariato del lavoro e degli affetti, le strutture familiari, la criminalità, il bullismo, le nuove forme di schiavitù sono quegli aspetti del reale cui questa nuova narrativa presta attenzione.

L’anno di pubblicazione della raccolta *A occhi aperti* offre spunti interessanti. Nel 2008 escono anche il *Memorandum* di Wu Ming 1 su una nuova tendenza narrativa, cui dà il nome di New Italian Epic (NIE), e il numero 57 di “Allegoria” intitolato *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*. Wu Ming 1 rintraccia i primi segnali di un ritorno al reale già nei primi anni Novanta, segnali che si sarebbero concretizzati dopo l’11 settembre in una “nebulosa” di opere di ampio respiro (perciò dette epiche), che incarnano una serie di caratteristiche tra le quali l’abbandono della gelida ironia postmoderna, il ritrovamento di una “fiducia nella parola e nella possibilità di «riattivirla», di ricaricarla di significato dopo il logorio di tòpoi e clichés”, e quindi un ritorno alle storie e a un confronto con la realtà.¹³ “Allegoria” invoca la necessità di trovare nuovi moduli narrativi adatti a narrare la realtà post-11 settembre. Tuttavia Raffaele Donnarumma e Pierluigi Simonetti concludono che, con pochissime eccezioni, i moduli postmoderni continuano a persistere nella letteratura italiana contemporanea.¹⁴ In una recensione al libro del collettivo Wu Ming che seguì al *Memorandum* nel 2009, Donnarumma mette in dubbio che i testi NIE dello stesso collettivo e quelli di altri autori appartenenti alla “nebulosa” si siano veramente lasciati alle spalle il postmoderno.¹⁵

In un mio saggio del 2010 pubblicato a Budapest mettevo in evidenza la mancata attenzione da parte di queste valutazioni critiche

¹³ Cito dalla versione 2.0 del settembre 2008, che include le reazioni del pubblico alla prima versione del 19 Marzo–20 aprile 2008: Wu Ming 1, *New Italian Epic versione 2.0. Memorandum 1993–2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, p. 14: http://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf, consultato il 20 maggio 2009. La versione 3.0, ulteriormente aggiornata, è apparsa in stampa col titolo *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Einaudi, Torino 2009.

¹⁴ Raffaele Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani d’oggi*, “Allegoria”, n. 57, 2008, pp. 26–54; Pierluigi Simonetti, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996–2006)*, “Allegoria”, op. cit., pp. 95–137.

¹⁵ Raffaele Donnarumma, recensione a Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, “Allegoria”, n. 64, 2011. Consultato online il 13 ottobre 2012: <http://www.allegoriaonline.it/index.php/raccolte-tremila-battute/allegoria-60/316-wu-ming-qnew-italian-epic-letteratura-sguardo-obliquo-ritorno-al-futuro.html>.

a una “tradizione” narrativa napoletana che va indietro appunto ai primi anni Novanta e che prepara, secondo me, il terreno per *Gomorra* (2006) di Roberto Saviano (Napoli 1979). Questo era stato, invece, salutato da “Allegoria” e da Wu Ming 1 come testo che inaugura un nuovo realismo. In quel saggio presentavo la tesi che la narrativa su Napoli degli ultimi vent’anni mostra una traiettoria diversa da quel mainstream letterario italiano (secondo me limitato e parziale) cui fanno riferimento questi studi: essa, pur accogliendo pratiche e tematiche narrative postmoderne, non abbandona mai il reale, anzi dimostra un rinnovato impegno verso il reale a cominciare proprio dal 1993, per motivi specificamente napoletani oltre a quelli nazionali ed europei.¹⁶ Questo rinnovamento molto doveva a Fabrizia Ramondino (1936–2008). La nuova letteratura napoletana non scade, come fa invece la narrativa postmoderna esaminata da Donnarumma, in “lieto nichilismo”, vuoto citazionismo e puro gioco estetico e linguistico, e non si fa mai solo merce di intrattenimento.¹⁷ In un altro mio saggio, anch’esso pubblicato a Budapest, mettevo a confronto l’opera di Marosia Castaldi (Napoli 1953) e di Giuseppe Montesano (Napoli 1959) come due esempi di scrittura postmoderna che, attingendo all’immaginario napoletano sotterraneo e surreale radicato nelle (distruttive) caratteristiche geofisiche della città, produce allegorie critiche della Napoli contemporanea.¹⁸ Montesano parte da Napoli per illustrare l’alienante americanizzazione dell’Italia. Castaldi presenta una Napoli, rinominata Pfeffingerstrasse, come allegoria della condizione di spaesamento del soggetto contemporaneo, come laboratorio di osservazione della dispersione identitaria causata dalla globalizzazione e delle possibilità di coesistenza e tolleranza tra le diverse etnie che la globalizzazione ha portato a vivere fianco a fianco. Montesano pratica una scrittura tragicomica, ma essenzialmente realista, che si può

¹⁶ Adalgisa Giorgio, *Archetipi napoletani in veste postmoderna. Venti anni di narrativa su Napoli*, Ilona Fried (a cura di), *Tradizione e modernità nella cultura italiana contemporanea. Italia e Europa*, Eötvös Lorand University (ELTE) TFK, Budapest 2010, pp. 295–312.

¹⁷ Raffaele Donnarumma, *Postmoderno italiano: qualche ipotesi*, “Allegoria”, n. 43, 2003, pp. 56–85 (pp. 60–68). L’espressione “lieto nichilismo” si trova a pagina 61 e richiama “l’ilare nichilismo” di Romano Luperini, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005, pp. 12–13.

¹⁸ Adalgisa Giorgio, “Allegorie” di Napoli. Marosia Castaldi e Giuseppe Montesano tra tradizione e innovazione, “Nuova Corvina”, n. 19, 2007, pp. 121–139.

considerare il punto di arrivo di una tradizione napoletana di scrittura satirica e surreale, che ho fatto risalire ai *Mosconi* di Ugo Ricci (1875-1940) sul “Mattino” e che passa attraverso Luigi Compagnone (1915-1998). Castaldi pratica una scrittura frammentaria che stravolge tempo e spazio, in uno stile elevato e accessibile allo stesso tempo, unendo il movimento lento e verticale del romanzo modernista con la fluidità, la simultaneità e l’orizzontalità del postmoderno. Non siamo però nell’ambito postmoderno della parola svuotata di significato: la parola di Castaldi è corposa, il punto di incontro del corpo, della psiche e dell’anima, pieno di crepe che divengono un laboratorio di ricerca identitaria. La scrittura diventa l’antidoto alla perdita del sé e strumento fondamentale per accedere all’intersoggettività e al riconoscimento di sé nell’altro/a; la letteratura diventa congiunzione di forma e contenuto con cui possiamo “riempirci” e trasformarci e allo stesso tempo “riempire” i testi già esistenti di nuove possibilità.¹⁹

Con il presente saggio intendo aggiungere un tassello al quadro della letteratura napoletana che sono andata costruendo nel corso degli ultimi quindici anni, analizzando un romanzo, *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno* (2001) di Gabriele Frasca (Napoli 1957), che coniuga la scrittura alta e l’approfondimento psicologico di Castaldi con la parodia e la satira di Montesano, all’interno della formula del romanzo postmoderno parodico e citazionale. L’ironia, l’autoreferenzialità e il virtuosismo stilistico esibiti da Frasca vengono messi al servizio di una rappresentazione critica di Napoli nel contesto italiano e internazionale della guerra in Serbia. Il romanzo risulta perciò un’operazione allo stesso tempo letteraria e politica, esaminando la “coscienza” dei napoletani nei confronti di questo conflitto e allineandosi con altri testi napoletani, come *L’isola riflessa* (1998) e il successivo *La via* (2008) di Fabrizia Ramondino e il film *Teatro di guerra* (1998) di Mario Martone, che riflettono sulle guerre nella ex Jugoslavia.

Santa Mira è un romanzo joyciano dalla struttura e dallo stile tipicamente modernisti, che copre dodici ore all’apparenza normali della vita di una non più giovanissima coppia santamirese (napoletana)

¹⁹ Si vedano Adalgisa Giorgio, *Da Pirandello a Judith Butler. Forma e performatività nella narrativa di Marosia Castaldi*, “Narrativa. Femminile/Maschile nella letteratura italiana degli anni 2000”, n. 30, 2008, pp. 97-109, e Adalgisa Giorgio, *Writing Versions of Home: Marosia Castaldi’s Per quante vite and the Poetics of the Visible*, “Journal of Romance Studies”, n. 10 (2), 2010, pp. 77-96.

piccolo borghese. Ciascun capitolo registra il flusso di coscienza di un personaggio, scandagliando i suoi più minuti movimenti fisici e psichici. La vita privata e professionale di Gaudi e Dalia è all'insegna della frustrazione e della monotonia ed entrambi si rivolgono al sesso extra-coniugale per cercare di ravvivarla. Il 24 aprile 1999, Dalia, addottorata e in attesa di concorso per ricercatrice universitaria, vagola per casa, svolge le faccende domestiche, fa da mangiare, picchia il figlio, si irrita con il marito e la madre, cerca senza riuscirci di chiudersi nello studio per prepararsi al concorso, riflette sulla propria vita. Intanto, quelli che la circondano, dal marito alla madre agli amici, ignorano le sue aspirazioni ed esigenze professionali con il pretesto che il posto è già suo grazie alla raccomandazione di uno zio. Il tempo è quello interiore che si dilata e rallenta all'infinito e affonda nei più minuti meandri della coscienza. Una giornata all'apparenza uguale a tutte le altre, che ruota intorno alle occupazioni e alle abitudini giornaliere della coppia e dei due figli, prende una piega surreale e tragica.

Fa da sfondo alla vicenda privata il bombardamento della televisione di stato serba da parte della Nato tra il 23 e il 24 aprile 1999. Il conflitto è presente nella coscienza di Gaudi e Dalia e nelle loro discussioni con gli amici pseudointellettuali: tutti trovano il modo di giustificare le responsabilità dell'Italia e della propria città nei bombardamenti.²⁰ Santa Mira è la parte di Napoli da cui partono i caccia della Nato alla volta della Serbia.²¹ Dalia e suo padre sono gli unici a riconoscere questa responsabilità e a dichiararsi contrari all'intervento in Serbia. Il padre è considerato pazzo perché inveisce dal terrazzo di casa contro i caccia che sorvolano la città. Dalia cerca prima timidamente poi con più veemenza di difendere la sua posizione, e alla fine di una giornata frustrante – durante la quale accetta le avances di Sandro, il migliore amico del marito, fa sesso con lui e poi, insoddisfatta, si masturba, va a prendere i figli dalla madre, sottrae la pistola al padre, il quale, ossessionato dagli eventi politici, ha preso a brandirla in casa anche in presenza dei bambini, ritorna a casa e va a letto – si alza durante la notte e, ammaliata dalla pistola, ammazza i figli, il marito e se stessa.

²⁰ L'allora primo ministro Massimo D'Alema aveva concesso l'autorizzazione di sorvolo del territorio italiano ai caccia Nato per il bombardamento della Serbia. Sedici persone rimasero uccise nel bombardamento della televisione.

²¹ La base Nato si trova nella municipalità napoletana di Bagnoli, ma è in corso di trasferimento a Lago Patria nella zona nord-occidentale della provincia di Napoli.

Santa Mira è il nome della città in cui si svolge il film di Don Siegel *L'invasione degli ultracorpi* (1956), tratto dal romanzo *The Body Snatchers* di Jack Finney (1954). Dalia è allo stesso tempo Molly Bloom di James Joyce e Becky Driscoll, la protagonista del film e del libro. I riferimenti al film sono diretti, regolari e puntuali. Dalia è una studiosa di cinema e discute le diverse versioni del film con Sandro. Le sue azioni e sensazioni vengono spesso spiegate attraverso il filtro del film: “la mano ricadde sulla coscia, costeggiando di poi il ginocchio fino alla gamba, dove restò, artigliandosi per risentirla fin quasi al dolore, aggrappata come quella di Becky Driscoll prima del sonno in cui sarebbe stata trafugata”.²² (Si noti che il famoso soliloquio joyciano di Molly Bloom comincia con un riferimento alla domestica Mary, il cui cognome è proprio Driscoll.) Nel mezzo dei preliminari dell'amplesso con Sandro, Dalia gli chiede: “Ma non t'è mai capitato di pensare che noi non siamo più noi? Come se anche a noi, o a ciò che siamo stati, avessero sottratto il corpo? Tu riesci a essere sicuro che non ti hanno sostituito? Io non lo so, non so più cosa pensare, ma a volte sento soltanto di essere una copia di me, e nemmeno troppo fedele”.²³ Questa interrogazione sulla perdita dell'identità e della coscienza, anche politica, viene ulteriormente sottolineata dall'universo mediatico in cui sono immersi i personaggi e dal suo effetto anestetizzante su di essi.

La telenovela *Cuori intrecciati* su cui Dalia ha scritto la tesi di dottorato e un libro di prossima pubblicazione (uno studio critico che richiede che lei segua tutte le puntate!), i reality show e i quiz, il ritornello della canzonetta *Mi gusti* in cima alle classifiche fanno da sottofondo ininterrotto alla giornata e da scadente contrappunto alla questione politica e umana suscitata dal bombardamento di Belgrado. Se il libro può vedersi come una riflessione sull'impatto della guerra in Serbia su un'Italia a cui sono stati trafugati il corpo e l'anima, il verso dantesco “Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira”, posto in epigrafe al romanzo, ci riporta possibilmente a Napoli. Nel Canto V del Purgatorio, da cui è tratto questo verso, un personaggio dice a Dante che, essendo

²² Gabriele Frasca, *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno*, Cronopio, Napoli 2001, p. 147. Il romanzo è stato riedito nel 2006 nella collana *fuoriformato* diretta da Andrea Cortellessa per la casa editrice Le Lettere di Firenze. La nuova edizione è corredata del cd audio *Il fronte interno* con musiche dei ResiDante che ne riprendono i temi.

²³ Gabriele Frasca, op. cit., p. 163.

inseguito, si sarebbe salvato se fosse fuggito verso Mira.²⁴ Mira-Napoli è un luogo di salvezza in questo romanzo? Non mi pare.

La Napoli che fa da sfondo alla vicenda è una città caotica attraversata da persone agitate come Gaudi, che si sposta frenetico in autobus, in taxi o in auto in mezzo agli ingorghi stradali, da casa al lavoro, da incontri con sponsors ed editori a una cena al pub *Dinosaur* con l'amante ventiquattrenne al solito amplesso scomodo e affrettato in macchina. La Napoli della camorra e della criminalità fa da sfondo alla città borghese della pseudocultura. Gaudi lavora per la Soprintendenza e sta cercando i finanziamenti per allestire una mostra su due pittori dell'Ottocento, Aniello e Gennariello Tarallo, sui quali si era laureato e addottorato. Le lunghe e difficili trattative vanno in porto proprio quel giorno, ma l'eccitazione e l'ilarità provocate dal successo vengono annullate dagli eventi della giornata, dall'insoddisfazione della moglie, dall'amante che gli dà il benservito e dal grigiore della sua vita. Né l'autore ci aiuta a prendere seriamente Gaudi, il cui nome Gaudenzio suona ancora più assurdo dello sciocco dimunitivo che lo omologa ai vari Dany, Vanni, Rosy, Jessi, Patty, Cory e Robi che popolano il romanzo. Altrettanto ridicolo è il cognome dei pittori su cui ha dispiegato tanta energia, specie quando viene accoppiato al titolo del quadro, *La Madonna del Pastificio*, la cui attribuzione da parte di Gaudi a Tarallo padre aveva sancito la sua reputazione di critico d'arte. Gaudi riflette sulle sue aspettative deluse:

Ave[va] da tempo dimesso ogni volontà innovativa, nel suo lavoro, ogni pretesa di cambiamento, ritrovandosi sommerso dal fango di paralisi e inezie, la volgarità ripetitiva degli argomenti, gli unici che si potevano trattare a Santa Mira, e poi le committenze, i pubblici denari, le miserie politiche, le pochezze intellettuali, pasticci, pastoie, uno schifo. Già, un vero schifo. Che aveva però a suo tempo dovuto accettare.²⁵

Le sue speranze e intenzioni di poter cambiare qualcosa, di poter "tirar fuori il duro da tutta quella polpa", si erano subito rivelate illusorie

²⁴ "Ma s'io fosse fuggito inver la Mira, / quando fù sovraggiunto ad Oriaco, / ancor sarei di là ove si spira. / Corsi al palude, e le cannuce e 'l braco / m'impigliar sì, ch'ì caddi; e lì vid'io / delle mie vene farsi in terra laco" (Dante Alighieri, *Purgatorio*, Canto V, 79-84).

²⁵ Gabriele Frasca, op. cit., p. 137.

e aveva dovuto concordare con il se stesso “estremo” che “non esiste duro, che insomma è solo polpa”.²⁶ Allora come far sì che la propria storia sia qualcosa in più di un “inutile elenco di fatti” irrigiditi nel participio passato che li denota?²⁷ Gaudi suggerisce, rivolgendosi direttamente ai lettori, di “trasformare i piccoli eventi della storia, di ogni storia, in faccende [...] che occorra continuare a fare, se mai con la propria bocca, per masticare e rimasticare”.²⁸ L'epigrafe dantesca viene ripresa attraverso la sintassi complessa che riecheggia “paradigmi trecenteschi” e il lessico dotto e tecnico inusitato disseminato nel romanzo.²⁹ Tutto questo arricchisce ulteriormente lo stile composito di Frasca e aggiunge un altro strato alla dimensione parodica del romanzo. *Santa Mira* è una rimasticazione, un pastiche postmoderno, che ammicca alla cultura italiana passata e odierna, alta e di massa, inclusi il pulp e i cannibali, e alla sua americanizzazione, alla cultura napoletana e ai suoi cliché, e al canone modernista e postmoderno internazionale.

Un romanzo del genere può assolvere la funzione di analisi e critica sociale che si pretende dalla letteratura contemporanea? Mi sembra di sì. I personaggi di Frasca sono impegnati in una vana e frustrante ricerca di punti fissi, ma la loro ricerca non va al di là del loro io e del loro piccolo mondo borghese e introverso, quella fascia inerte della società napoletana storicamente incapace di rinnovarsi, di agire e di generare trasformazioni. Il romanzo, suggerisce Guido Guglielmi, “presenta un mondo irredimibile, ma [...] senza appesantimenti patetici. In luogo del patetico troviamo il comico. E il comico, contro ogni pronuncia semplificata, rappresenta l'apertura del tragico”.³⁰ La visione di Frasca è nichilista perché non permette di agire a chi tenta di svegliarsi, ma a Dalia, che ci prova, riserva il ruolo di eroe tragico.

²⁶ Gabriele Frasca, op. cit., p. 138.

²⁷ Gabriele Frasca, op. cit., p. 209.

²⁸ Gabriele Frasca, op. cit., p. 210.

²⁹ Si veda la recensione di Domenico Pinto all'edizione del 2006: “Il complesso impatto stilistico di questa scrittura, che realizza un catasto delle possibilità della prosa, è uno spettacolare *tour de force* della sintassi, a cui sono sottesi paradigmi trecenteschi” (*L'Indice*, maggio 2007). Ecco alcuni esempi lessicali dal romanzo: “minugia” per budella (p. 119), “massetere” per muscolo masticatorio (p. 121), “fossori” per becchini (p. 162), “campiti” (participio passato di “campire”, dipingere il campo o fondo, p. 208).

³⁰ Guido Guglielmi, 2001, citato in http://lelettere.dynamicportal.it/site/e_Product.asp?IdCategoria=16&TS02_ID=1220, consultato il 30 luglio 2009.

Bibliografia

BERNARI, C.

Ma esiste davvero una letteratura meridionale?, "Belfagor", anno xxxviii, 30 settembre 1983, pp. 585-591.

BIANCHI, P.

Nota al testo, Matilde Serao, *Il ventre di Napoli* (1884, edizione allargata 1906), Avagliano, Cava de' Tirreni 2002, pp. 21-31.

BRAUCCI, M. et al.

Disertori. Sud: racconti dalla frontiera, Einaudi, Torino 2000.

CROVI, R.

Meridione e letteratura, "Il Menabò di letteratura", n. 3, 1960, pp. 267-303.

DE ANGELIS, G.

Lo spazio bianco, Maurizio Braucci et al., *Disertori. Sud: racconti dalla frontiera*, Einaudi, Torino 2000, pp. 211-219.

DESIATI, M. e F. MANZON

Introduzione, Roberto Saviano et al., *A occhi aperti. Le nuove voci della narrativa italiana raccontano la realtà*, a cura di Mario Desiati e Federica Manzon, Mondadori, Milano 2008, pp. i-xii.

DONNARUMMA, R.

Recensione a Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, "Allegoria", n. 64, 2011: <http://www.allegoriaonline.it/index.php/raccolte-tremila-battute/allegoria-60/316-wu-ming-qnew-italian-epic-letteratura-sguardo-obliquo-ritorno-al-futuroq.html>.

Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani d'oggi, "Allegoria", n. 57, 2008, pp. 26-54.

Postmoderno italiano: qualche ipotesi, "Allegoria", n. 43, 2003, pp. 56-85.

FRASCA, G.

Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno, Cronopio, Napoli 2001; Le Lettere, Firenze 2006.

GIORGIO, A.

Writing Versions of Home: Marosia Castaldi's Per quante vite and the Poetics of the Visible, "Journal of Romance Studies", n. 10 (2), 2010, pp. 77-96.

Archetipi napoletani in veste postmoderna. Venti anni di narrativa su Napoli, Ilona Fried (a cura di), *Tradizione e modernità nella cultura italiana contemporanea. Italia e Europa*, Eötvös Lorand University TFK, Budapest 2010, pp. 295-312.

Da Pirandello a Judith Butler. Forma e performatività nella narrativa di Marosia Castaldi, "Narrativa. Femminile/Maschile nella letteratura italiana degli anni 2000", n. 30, 2008, pp. 97-109.

"Allegorie" di Napoli. Marosia Castaldi e Giuseppe Montesano tra tradizione e innovazione, "Nuova Corvina", n. 19, 2007, pp. 121-139.

GUGLIELMI, G.

Recensione a Gabriele Frasca, *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno*, Cronopio, Napoli 2001: http://lelettere.dynamicportal.it/site/e_Product.asp?IdCategoria=16&TS02_ID=1220.

LA PORTA, F.

Narratori di un Sud disperso, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2000.

LUPERINI, R.

La fine del postmoderno, Guida, Napoli 2005.

MONTESANO, G.

Il sipario lacerato. Viaggio al termine del Ventre di Napoli, Matilde Serao, *Il ventre di Napoli* (1884, edizione allargata 1906), Avagliano, Cava de' Tirreni 2002, pp. 5-20.

PINTO, D.

Recensione a Gabriele Frasca, *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno*, Le Lettere, Firenze 2006, *Indice dei libri del mese*, maggio 2007.

REA, D.

Le due Napoli. Saggio sul carattere dei napoletani (1950), Domenico Rea, *Quel che vide Cummeo*, Mondadori, Milano 1955, pp. 225-244.

SAVIANO, R. et al.

A occhi aperti. Le nuove voci della narrativa italiana raccontano la realtà, a cura di Mario Desiati e Federica Manzon, Mondadori, Milano 2008.

SERAO, M.

Il ventre di Napoli (1884, edizione allargata 1906), Avagliano, Cava de' Tirreni 2002, edizione integrale a cura di Patricia Bianchi.

SIMONETTI, P.

I nuovi assetti della narrativa italiana (1996–2006), “Allegoria”, n. 57, 2008, pp. 95-137.

WU MING

New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro, Einaudi, Torino 2009.

WU MING ¹

New Italian Epic versione 2.0. Memorandum 1993–2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro (2008): http://www.wuming-foundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf.